

Skandal im Klassenzimmer

Peter Konwitschny – „Enfant terrible“ unter den Musiktheaterregisseuren – zeigt „Lohengrin“ an der Hamburgischen Staatsoper als schülerhaften Traum.

Wie der späte „Parsifal“, so bereitet schon der frühe „Lohengrin“ manches Unbehagen. Oftmals peinlich geraten vor allem die Szenen mit dem Schwan. Daß Peter Konwitschny, renommiertes „Enfant terrible“ unter den Musiktheaterregisseuren, kein mittelalterliches Märchen mit romantischem Schwanenwunder inszenieren würde, war nach seinem „Parsifal“ in München und seinem „Tannhäuser“ in Dresden zu erwarten.

Man durfte sicher sein, daß Peter Konwitschnys „Lohengrin“, mit dem er an der Hamburgischen Staatsoper debütiert, gewiß provozieren, ja Widerspruch wecken und das hanseatisch konservative Publikum verschrecken würde. Und schon nach dem ersten Akt ging der Applaus für die Sänger unter in einem phonstarken Buhkonzert der Inszenierungsgegner. Dabei war die Idee Konwitschnys so simpel wie einsichtig: Er wollte den „Lohengrin“, die Wagnersche Utopie der Vereinigung des Realen mit dem Überirdischen, die Fabel von der Verschmelzung von Liebe und Treue, eine Erlösungsmythe vom gescheiterten Prinzip Hoffnung als schönen, kindlichen, schülerhaften Traum erzählen.

Konwitschny verlegt folglich die Handlung in ein Klassenzimmer mit Tafel und Schwamm, Kartenständer und hölzernen Schulbänken aus jener Zeit, in der Untertanen zur sittlichen Reife erzogen wurden, nicht zuletzt mit Bildungsinhalten mittelalterlichen deutschen Kulturgutes. Eine richtige „Feuerzangenbowle“-Klasse spielt Jugenderinnerungen älterer Herrschaften. Wenn diese Erwachsenen Pennäler mimen, die ihrerseits „Lohengrin“ spielen, ist das zwar konsequent gedacht, es wirkt aber nicht selten unfreiwillig komisch. Geradezu parodistische Züge gewinnt das Ganze, wenn ältere Damen in Matrosenkleidchen, mit unbeholfen tapsigen Bewegungen kleine Mädchen spielen oder gestandene Herren in kurzen Hosen und Kniestrümpfen

Schulbuben imitieren. Die häufigen Kreidekritzeleien auf der Tafel, in der die Figurenkonstellationen mit Buchstaben und Herzchen, vor allem aber Elsas Frageverbot und wachsende Frageneugier mit großen Fragezeichen symbolisiert werden, sind banale Inszenierungs-Gags. Spätestens wenn Elsa singt: „Es gibt ein Glück“, dazu einen Osterhasen auf die Tafel malt, gerät die Inszenierung zur Karikatur.

Daß Konwitschnys Konzept durchaus ernstzunehmen ist, entschlüsselt sich eigentlich erst im dritten Akt: Da zeigt der Regisseur in der Brautgemachszene, zu der die Pennäler Gummimatten aus dem Turn-



Erlösungsdrama in der Schule: Inga Nielsen (Elsa), Eva Marton (Ortrud) und Joachim Ketelsen (Telramund).

unterricht, Kissen und eine Stehlampe zum lauschigen Liebesörtchen unter Schulbänken arrangieren, eine ungemein realistische, zwischen komischen Slapsticknummern und anrührender Sensibilität der Personenführung hin- und herpendelnde Episode zweier Menschen, die sich einander annähern wollen, es aber nicht können. Allen Publikumsprotests zum Trotz: Kaum je hat man Elsa und Lohengrin derart menschlich, allzumenschlich erlebt.

Die Inszenierung hat in dieser Szene ihr Zentrum. Es ist die Sehnsucht der Menschen nach Liebe und Vereinigung auch und gerade des Unvereinbaren, die Konwitschny im „Lohengrin“ interessiert. Und das meint auch die Sehnsucht nach der Verschmelzung von Kindsein und Erwachsensein. Konwitschnys Spiegelung des Kindlichen im Erwachsenen, die allen mittelalterlichen Mummenschanz und alles falsche Heldentum in die Beinkammer der Operngeschichte verbannt, entfaltet von der Brautgemachszene an eine sich stetig verdichtende Intensität. Im Schlußbild werden alle Kulissen in den Schnürboden verbannt, die Schulkinder stehen mit geschnürtem Ranz auf nackter Bühne und lauschen der Gralserzählung Lohengrins, bevor dieser in der gelbleuchtenden Versenkung verschwindet, aus der der kleine Gottfried, ein richtiges Kind, anders als bei Lohengrins Auftritt, nicht als schwanenartig armrudernder Ephebe, sondern mit Stahlhelm und Gewehr als Bote einer unheilvollen Zukunft aufsteigt.

Thomas Moser als kantabler, in Textbehandlung wie Phrasierung makelloser Lohengrin war ebenso bemerkenswert gut bei Stimme wie die dänische Sopranistin Inga Nielsen als sopranhaftes Mädchenwunder Elsa mit ihren Höhen „aus Glanz und Wonne“. Aber auch Hans Joachim Ketelsens nobler Telramund, Wolfgang Rauchs imposant viriler Heerrufer und Harald Stammers noch immer würdevoller König Heinrich – einmal abgesehen von seinem grotesken Outfit mit grüner, kurzer Hose und goldener Pappkrone – sorgten für ein durchweg hohes sängerisches Niveau, das eigentlich nur von Eva Martons ruinösen, vor allem lauten, intonationsunsicheren, sängerisch nicht mehr kontrollierbaren Resten eines hochdramatischen Soprans eingetrübt wurde.

Musikalisch war dieser „Lohengrin“ zweifellos ein Triumph für Ingo Metzger. Der junge GMD hat eine sängerfreundliche, intelligent strukturierte, ruhig angegangene, im Detail wie in den großen Zusammenhängen souverän disponierte und klanglich außerordentlich subtil ausbalancierte Lesart der romantischen Oper einstudiert. Chor und Orchester waren in Hochform. Es ist die erste, wenn auch Kontroversen provozierende, aber zweifellos aufregende wie anregende Produktion der Ära Metzger. *Dieter David Scholz*

Doppeltes Spiel im Serail

Hans Neuenfels setzt in Stuttgart neue Interpretations-Maßstäbe für Mozarts „Entführung“.

Jubelstürme, keine Buhs bei der Premiere – hat Hans Neuenfels, der doch eigentlich nur „Opern kaputt macht“, an der Stuttgarter Staatsoper sein Ziel verfehlt? Nein, denn er beschert mit seiner Inszenierung von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ ein Musik-Theater-Fest. Dem gesamten Team gelingt neben einer hochklassigen musikalischen Interpretation die Lösung des oft störenden Singspielproblems: die künstlerisch gleichwertige Integration der Sprechtexte – und das auch noch fulminant und spannend und höchst unterhaltsam und oftmals tiefinnig und sogar bewegend.

Bis auf die Sprechrolle des Bassa Selim sind alle Figuren mit einem Sänger „und“ einem Schauspieler besetzt. Also: eine singende schwarzhaarige Konstanze (die expressive Catherine Naglestad) leidet und ihr gleichkostümiertes, blondes, sprechendes Double (Emanuela Frankenberg) ist von Bassa durchaus angerührt. Der bullig-brachiale Osmin (grandios: Roland Bracht) singt vor Blondchen (wirklich „britisch“: Kate Ladner), und wir sehen, wie er gerne wäre: Sein Double Andreas Grötzinger ist nämlich ein schlanker, athletischer Kämpfer, der vor der Angebeteten einen Flickflack nach dem anderen macht, um ihr zu imponieren.

Dann beweist Neuenfels Humor: Der geschäftige Heinz Göhrig ist als Pedrillo in vielen Situationen sicherlich froh, sein ebenso agiles Double im alert-pfiffigen Alexander Heidenreich bei sich zu haben. Doch wenn dieser ankündigt: „Wir entführen Euch um Mitternacht! Ich singe eine Serenade...“, dann fährt der Sänger Göhrig sofort eitel dazwischen: „Du? Ich singe die Serenade“, gibt den Einsatz und singt sie dann hinreißend. Wiederholt hat

Neuenfels derartige Texte eingefügt, die den spielerischen Witz steigern, das Singspiel selbst für Erwachsene theatralisch neu, psychologisch tiefblickend und höchst unterhaltsam wirken lassen. Neuenfels inszeniert auch einen unvergeßlichen Höhepunkt: Zum Quartett „Es lebe die Liebe“ fährt das Orchester auf Bühnenniveau hoch; die Sänger treten mit Jubelgesang unter die Instrumentalisten, und Lothar Zagrosek beflügelt alle zusammen so, daß das ganze einem Vulkanausbruch gleicht. Dieser emotionale und musikalische Gipfel des Abends treibt einem die Tränen in die Augen.

Unvergeßlich bleibt die neue Schlußszene: Bassa ergreift das Wort, beklagt, daß ihm nicht auch solch bewegende Gesangstöne gegeben sind, und rezitiert dann Mörikes Gedicht „Denk es, o Seele“: Es gibt



Die doppelte Konstanze: Catherine Naglestad und Emanuela von Frankenberg teilen sich in der Staatsoper Stuttgart die Partie.

da ja einen Verlassenen, Gescheiterten, der die Glücklichen an nahen Tod erinnert. Diese Bandbreite gestaltet Johannes Terne hervorragend: Er beginnt als wüster Terrorist mit Strickmütze als Gesichtsmaske, ist später der selbstgefällige Orientale im grellgelben Seidenkaftan und steht am Schluß als Fürst, dessen Geistesadel alle überragt, im maßgeschneiderten Frack beeindruckend im Mittelpunkt.

Der Psychologe Neuenfels zeigt grundsätzlich mit Hilfe der jeweiligen „alter egos“ auch die tiefenpsychologischen Schichten der Figuren und ihrer Aktionen. Und lange müßte man über Dutzende neuer Spielzüge berichten, um dem Reichtum der Aufführung gerecht zu werden. Diese Produktion setzt neue Interpretations-Maßstäbe für das Werk.

Christian Schmidts Einheitsbühnenbild bietet mit dem unfertigen klassizistischen Saal und einer zweiten Bühne im Hintergrund dazu alle Möglichkeiten. Die Kostüme und Accessoires von Bettina Merz tragen Inszenierungsdetails mit. Und immer wieder fährt Lothar Zagrosek mit dem blendend ausspielenden Orchester dazwischen und beweist, daß Mozart diese Aufschwünge und Seelenabgründe komponiert hat: kantig, elegisch, explosiv herausfahrend und zart. *Wolf-Dieter Peter*

PMS Klassik

»Keine Angst vor neuen Tönen!«



STR 33462
Stradivarius

**Luigi Dallapiccola (1904-1975)
Vokalwerke**

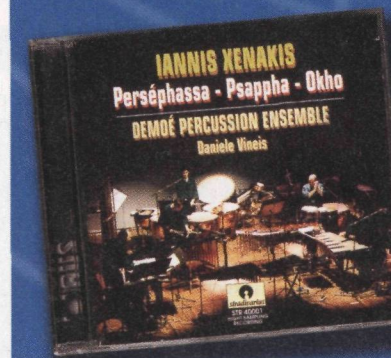
Weltersteinspielung einiger Schlüsselwerke Dallapiccolas, dessen musikalische Innovationskraft für die italienische Musik des 20. Jahrhunderts von entscheidender Bedeutung ist.



STR 33393
Stradivarius

**Sofia Gubaidulina (1913)
Das Klavierwerk**

Klavierwerke aus den 60er und 70er Jahren, einer Zeit, in der die inzwischen international gefeierte russische Komponistin im Westen allenfalls als Geheimtip bekannt war.



STR 40001
Stradivarius

**Iannis Xenakis (1922)
Werke für Schlagzeug**

Die sinnlichen Appelle und komplexen, impulsiven Klangernergien der Musik Xenakis' kommen in den Schlagzeugkompositionen besonders zur Geltung. Zu hören sind Werke von 1934, 1976 und 1989.

POLYMEDIA
MUSIC SERVICE
a PolyGram company

ORDER
DIRECT
PHONONET

Neu im Vertrieb bei PMS - Bestellungen an:
PMS Telefonsales Hannover, Fon: 0511 / 97 21 82 - Fax: 0511 / 78 27 36
Österreich: W. Weiss Tonträgervertr., Fon: 2236/45546 - Fax: 2236/41625
Schweiz: Sonimex AG, Fon: 01/461 3428 - Fax: 01/461 3446

Bach in den Bouffes du Nord

In unmittelbarer Nähe der Gare du Nord und der Gare de l'Est, den Endstationen für viele Reisende aus Deutschland, befindet sich eines der bemerkenswertesten Theater von Paris: das Théâtre des Bouffes du Nord.

Das Théâtre des Bouffes du Nord fand bereits unter Peter Brook als Spielstätte für außergewöhnliche Produktionen auch international viel Resonanz. Nun hat Brook mit Stéphane Lissner einen Codirektor an die Seite bekommen, der in diesem Saal, der wegen seiner ungeschminkten Fassade und Innendekoration in einem von mehr Farbigen als echten Franzosen bewohnten Viertel einen unverwechselbaren Charakter besitzt, seit Januar auch Konzerte organisiert. Lissner leitet außerdem das Festival von Aix-en-Provence, bei dem in diesem Sommer unter anderem „Don Giovanni“ in der Inszenierung von Peter Brook gespielt wird.

Bis Ende 1997 war Lissner zudem für das Théâtre du Châtelet verantwortlich, das er in zehn Jahren zu einer echten Konkurrenz zur Bastille-Oper aufgebaut hat, indem er geschickt – auch in Zeiten gekürzter Subventionen – bedeutende Produktionen durch die Zusammenarbeit mit anderen Institutionen wie den Salzburger Festspielen, dem Royal Opera House Covent Garden, der Brüsseler Oper oder der Staatsoper Berlin auf die Beine gestellt hat. So werden die Bouffes du Nord nun zu einer neuen, unkonventionellen, ein sehr gemischtes Publikum anziehenden Spielstätte gerade auch für klassische Musik.

Zum Einstand der neuen Leitung organisierte man ein Wochenende, das ganz Johann Sebastian Bach gewidmet war. Wenn man bedenkt, daß die Bouffes du Nord ein privates Theater sind, das kaum finanzielle Unterstützung genießt, war der Auftakt mit fünf Konzerten im kammermusikalischen Rahmen gelungen. Auffallend war zunächst die Tatsache, daß kein einziger französischer Künstler mit von der Partie war, dafür aber eine interessante Mischung aus verschiedenen Nationen.

Gustav Leonhardt eröffnete mit einem Soloabend, der ihn nach wie vor als Meister des Cembalos auswies. Es gibt kaum einen

Vertreter dieses Instruments, der mit ähnlicher Souveränität zu gestalten weiß, was man in einer Duo-Matinee mit dem belgischen Flötisten Barthold Kuijken, dem jüngsten der drei Musikerbrüder, weiter verfolgen konnte.

Ganz anders dagegen, agogisch freier, mit viel Sinn für Klangfarben und -effekte, ohne dabei die Architektur der Werke zu vernachlässigen, gestaltete der Italiener Fabio Biondi drei von Bachs Werken für Soloviolone (Partiten Nr. 2 & 3 sowie die 2. Sonate).

Erfolgreicher Italiener

In deutschsprachigen Ländern noch nicht so populär, ist er in der Akzeptanz von Kritik und Publikum der führende Barockgeiger in Frankreich. Von kleinen intonatorischen Eintrübungen am Beginn jedes Konzertteils abgesehen, musizierte Biondi so überlegen, daß man alle technischen und musikalischen Probleme, gerade auch in der Sonatenfuge und der großen Chaconne, vergaß.

Besonderen Erfolg erntete auch ein deutsches Ensemble, das sinnvollerweise zur Präsentation einer modernen, vielfältigen Sicht der Bach-Interpretation eingeladen worden war: die Akademie für Alte Musik Berlin. Aufgrund seiner Einspielungen für harmonia mundi France hat dieses Ensemble in letzter Zeit einen ungeheuren Karrieresprung gemacht. Es verbindet die deutsche protestantische Tradition mit der Innovation und Frische der historischen Aufführungspraxis. In einer konzentrierten Wiedergabe präsentiert es „Die Kunst der Fuge“ und im Ab-

schlußkonzert eine Auswahl von Konzerten und die nicht authentische Streichersuite BWV 1070. Die Solisten Midori Seiler (Violine) und Hans-Peter Westermann (Oboe) konnten sich ebenso profilieren wie der Cembalist Raphael Alpermann, der die „Chromatische Fantasie und Fuge“ spielte.

Das Théâtre des Bouffes du Nord hat an diesem Wochenende gezeigt, daß aufgrund der hochrangigen Qualität eine weitere Spielstätte, besonders wenn sie ein anderes Publikum als alleine Spezialisten anziehen kann, durchaus Sinn macht. Außerdem wurde deutlich, daß Frankreich und insbesondere Paris längst das Zentrum für Alte Musik geworden ist, in dem man binnen kürzester Zeit Christie, Rousset, Minkowski, Herreweghe, Savall, Gérard Lesne neben zahlreichen anderen Größen der internationalen Szene hören kann. Musik in historischer Aufführungspraxis wird hier vorurteilsfreier und mit echter Publikumsbegeisterung aufgenommen. Der deutsche Altist Andreas Scholl wird in einem Atemzug mit Roberto Alagna oder José van Dam genannt, und Gustav Leonhardt gilt hier ebenso als Star wie Jewgenij Kissin. Was vielerorts in Deutschland noch zwei gespaltene Musikwelten sind, wird in Frankreich unterschiedslos aufgenommen.

Was den neuen Konzertort der Bouffes du Nord anbelangt, wird es nicht allein bei Alter Musik bleiben. Im Juni wird das von Boulez gegründete Experimentalstudio IRCAM seine „Offenen Tage“ dort abhalten, woran sich eine Vorführung von Fritz Langs „Metropolis“ mit neu hinzukomponierter Musik anschließt. Der Parisreisende sollte also einen Besuch dieser Spielstätte einplanen.

Helmut Schmitz



In Paris erfolgreich: die Akademie für Alte Musik Berlin.



Photo: Oliver Herrmann



THE COLOUR OF CLASSICS
1898 - 1998

a PolyGram company

Deutsche Grammophon freut sich, in ihrem Jubiläumsjahr die erste Aufnahme mit einer neuen Exklusiv-Künstlerin zu präsentieren.

Die junge deutsche Sopranistin, gefeierte Konstanze in Mozarts „Entführung“ bei den Salzburger Festspielen, steht am Beginn einer großen internationalen Karriere.

Auf diese Debüt-Aufnahme mit Claudio Abbado folgt im Herbst 1998 eine Schoenberg-Einspielung mit Pierre Boulez.

Christine Schäfer

Ihr Debüt auf Deutsche Grammophon mit Claudio Abbado und den Berliner Philharmonikern

ARIEN & ORCHESTERLIEDER:

Wolfgang Amadeus Mozart

Exsultate, jubilate

Ruhe sanft, mein holdes Leben

Nehmt meinen Dank, ihr holden Götter

Mia speranza adorata /

Ah, non sai, qual pena

Vorrei spiegarvi, oh Dio

Ch'io mi scordi di te /

Non temer, amato bene

Richard Strauss

Liebeshymnus · Das Rosenband

Das Bächlein · Wiegenlied · Morgen

Christine Schäfer, Sopran

Berliner Philharmoniker

Claudio Abbado

CD 457 582-2



CHRISTINE
SCHÄFER

Mozart
Arias
& Strauss

Orchestral Songs

Berliner Philharmoniker

CLAUDIO ABBADO

